

SOBRE AS FUNÇÕES E A MATERIALIDADE LINGUÍSTICA DA FICÇÃO:
HOMEOSTASE, *AFFORDANCES*, RELEVÂNCIA

***On the Functions and Linguistic Materiality of Fiction:
Homeostasis, Affordances, Relevance***

DOI: [10.14393/LL63-v35n1a2019-2](https://doi.org/10.14393/LL63-v35n1a2019-2)

Pedro Dolabela Chagas*

Náira Bittencourt**

RESUMO: Proposição da homeostase, conforme definida por António Damásio, como função dominante da ficção. Proposição do prazer na leitura como explicação do interesse pela literatura; explicação desse prazer como resultado da homeostase proporcionada pela leitura. Seguindo Damásio, compreenderemos a homeostase como um tipo de equilíbrio psíquico proporcionado pela experiência da arte, que permite, no decorrer da sua fruição, que indivíduos e coletividades processem problemas sociais ainda não propriamente interpretados e nomeados. Como esse equilíbrio não é apenas conscientemente processado, é preciso explicar como os componentes semânticos nele implicados podem se efetivar infraconscientemente; para tanto, recorreremos aos conceitos de *affordances* e relevância. Inspirados pela apropriação de Terence Cave da proposição original de James J. Gibson, propomos que *affordances* textuais orientam o leitor na postura assumida diante do texto. Quanto à teoria da relevância de Dan Sperber e Deirdre Wilson, ela nos inspira a propor os modos pelos quais os conteúdos textuais produzem o equilíbrio homeostático proposto como função da ficção. Ao final, discutimos a extensão da nossa teorização e os possíveis limites à sua universalização.

PALAVRAS-CHAVE: Funções da ficção. *Affordances*. Relevância. Homeostase.

ABSTRACT: Proposition of homeostasis, as defined by António Damásio, as the dominant function of fiction. Proposition of the pleasure in reading as an explanation for interest in literature; explanation of this pleasure as a result of the homeostasis afforded by reading. Following Damásio, we define homeostasis as a type of psychic balance provided by the experience of art, which allows, in the course of its enjoyment, that individuals and collectivities process social issues which have yet to be properly interpreted and named. Since this equilibrium is not consciously processed only, it is necessary to explain how its semantic components can become effective subconsciously; to this end, we turn to the concepts of *affordances* and relevance. Inspired by Terence Cave's appropriation of James J. Gibson's original proposition, we propose that textual *affordances* orient the reader in assuming a certain attitude towards the text. Dan Sperber and Deirdre Wilson's relevance theory inspires us to propose the ways through which textual contents produce the homeostatic equilibrium proposed as function of fiction. In the end, we discuss the extent of our theorization and the possible limits to its universalization.

KEYWORDS: Functions of fiction. *Affordances*. Relevance. Homeostasis.

* UFPR – Universidade Federal do Paraná (UFPR). Departamento de Literatura e Linguística – Literatura Brasileira e Teoria Literária. Curitiba/PR – Brasil – dolabelachagas[arroba]gmail.com.

** Mestranda na UFPR – Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba/PR – Brasil – nairaesb[arroba]gmail.com.

1 Introdução

Este artigo trata das funções da literatura, relacionando-as ao prazer na leitura. Definimos o prazer como a principal motivação do interesse pela literatura, e sugerimos que ele é a expressão perceptível da função subliminar da leitura – prazer e função são parte do mesmo fenômeno. Decerto isso pode soar estranho: dignificar intelectualmente o prazer e associá-lo a funções relevantes conflita com a desconfiança que ronda o assunto:

Mal se acabou de dizer uma palavra [...] sobre o prazer do texto, há logo dois policiais prontos a nos cair em cima: o policial político e o policial psicanalítico: futilidade e/ou culpabilidade, o prazer é ou ocioso ou vão, é uma ideia de classe ou uma ilusão. Tradição antiga: o hedonismo foi repellido por quase todas as filosofias. (BARTHES, 2004, p. 67)

A rejeição do prazer como justificção da leitura é de fato antiga; a ameaça de “desvio moral” identificada na imersão na leitura foi comum, por exemplo, durante a popularização do romance na Europa do século XVIII. Numa distinção ainda hoje influente, Kant se preocupava em distinguir o “belo” – digno de valoração positiva – da experiência apenas prazerosa, como em seu famoso exemplo do “meramente agradável” vinho das Canárias. Mas para nós esse “agradável” é complexo, conforme veremos no tratamento das condições de produção de prazer pela leitura, e do tipo de função que esse prazer pode exercer na vida do leitor. Sugerimos que, se os efeitos da leitura no corpo e na consciência do leitor produzem prazer, e se esse prazer é novamente buscado pelo leitor, isso acontece porque tal prazer não se esgota, não coincide nem se limita à sua própria experiência fenomenológica, exercendo funções que buscaremos descrever.

Nada de definitivo será proposto: a vocação deste ensaio é exploratória. Por mais que acreditemos que as funções que atribuiremos à ficção sejam majoritárias nas práticas ficcionais, e que elas explicam muita coisa, talvez elas não sejam universalizáveis: nem toda ficção está, portanto, *a priori* incluída no que viermos a sugerir (voltaremos a isso no fechamento do artigo). A rigor, nos apoiaremos em três conceitos que ajudam a colocar o problema, procurando explicar cognitivamente e evolutivamente o prazer na experiência da arte: nosso guia é a versão culturalizada do conceito de homeostase, desenvolvida por António Damásio, cujas condições específicas de efetivação na leitura silenciosa do texto literário serão discutidas num diálogo com os conceitos de *affordance*, de James J. Gibson, e de relevância, de Deirdre Wilson e Dan Sperber. Damásio apela à homeostase para sugerir que o

prazer na arte é a sensação resultante das consequências importantes que ela pode ter para o equilíbrio psíquico de indivíduos e coletividades. São benefícios infraconscientes, conforme veremos, e que pouco têm a ver com as funções “críticas” e “existenciais” que a tradição ensaística prefere atribuir à literatura desde o iluminismo e o romantismo, que costumam prever alguma mediação consciente dos efeitos da leitura. Mesmo que Damásio não dê importância ao termo “prazer”, a sua descrição do fenômeno deixa evidente que a homeostase proporcionada pela arte se manifesta como um tipo de experiência que as pessoas gostam de vivenciar, e isso basta para a sua repetição – que a rigor não envolve, portanto, intelectões ou racionalizações de qualquer tipo.

Note-se que o prazer nela implicado pode envolver certa dose de sofrimento. Em momento algum sugeriremos que o prazer é necessariamente “bom”: lembremo-nos da longa discussão de Paul Bloom (2010) sobre o prazer no terror, no melodrama, na dor física durante uma sessão de massagem, no paladar da pimenta tabasco – em cada um desses casos, respectivamente, há prazer no pânico (desde que vivenciado na segurança da poltrona do cinema), nas lágrimas de sofrimento (desde que aquela estória não esteja acontecendo conosco), na dor pungente (desde que produzida por um profissional que saiba o que está fazendo), pela pura ardência (desde que equilibrada com outros paladares). Prazeres são variados, pois, e esse pressuposto estará subjacente a toda a nossa teorização sobre a ficção.

O que seria a homeostase no plano da cultura? Como ela se efetiva sem se fazer consciente? A resposta a essa segunda pergunta pressupõe a conexão com a *affordance* e a relevância. Falaremos de uma simetria: assim como as funções do prazer na leitura não precisam vir à consciência do leitor para se fazerem valer, elas tampouco necessariamente demandam uma leitura atenta do texto – pelo contrário, elas podem emergir na relativa desatenção que caracteriza a leitura fluente, que pode ser pontuada por momentos de reflexão sobre a matéria lida, mas não é conduzida reflexivamente. O leitor “para e pensa” sobre a matéria lida em certos momentos, mas não continuamente, ao longo da leitura, e não está claro que essa reflexão vá abranger temas importantes no mundo presente: ela pode se concentrar em conteúdos do enredo, sem suscitar qualquer “aprendizado” generalizável sobre a realidade fora dele. Ao longo da história acreditamos que tem sido majoritariamente assim, na fluidez, na imersão, no processamento fácil dos códigos textuais que o prazer na

leitura tem se efetivado, acionando a função homeostática que sustenta a ficção como prática cultural.

Esse último ponto é importante, pois há certa circularidade implicada no processo: a estabilização da ficção como prática cultural levou ao desenvolvimento de convenções textuais que permitem a rápida percepção do texto como ficcional. É um processo de feedback: a tradicionalização estimula a convencionalização das produções, produzindo leitores habituados por essas convenções e, desse modo, treinados para identificá-las em obras desconhecidas, o que em retorno estimula os autores a recorrer a essas convenções ao se comunicarem com os leitores, assim fortalecendo-as – uma vez iniciado, o processo se autoalimenta. Como resultado, o leitor habituado às convenções facilmente identifica um texto como ficcional, entrando num modo especial de relação com a informação textual: aquele que o filósofo Gregory Currie chamaria de *make-believe*, modo de leitura em que a informação sabidamente ficcional é processada como factual, sem que o conhecimento implícito da sua ficcionalidade precise estar a todo momento presente na consciência do leitor. Não é como no postulado de Coleridge, pois nada de “voluntário” ocorre naquela que não é, afinal, uma decisão consciente pela “suspensão da descrença”: o leitor não precisa fazer a escolha consciente de acreditar na informação apresentada, pois ele simplesmente embarca na leitura – alguém se lembra de alguma vez ter conscientemente decidido acreditar numa estória ficcional?

Como modo peculiar de relação com a informação, o *make-believe* demanda um aprendizado cognitivo que começa bem cedo (com os primeiros desenhos animados que vemos na televisão), e para o qual a onipresença de tradições ficcionais é uma condição necessária. Para que ele seja ativado, o leitor treinado para a ficção – todos nós, a esta altura da vida – deve reconhecer, no texto, características que indiquem a sua ficcionalidade; como diria Wolfgang Iser, toda ficção se “autodesnuda”, pedindo para ser lida como ficção. De alguma maneira a ficcionalidade está inscrita na materialidade do texto, que é o gatilho para o estabelecimento, no leitor, do *make-believe* como modo de processamento da informação. Veremos como o conceito de *affordance* pode nos ajudar a entender como esse gatilho é acionado, sem a mediação da razão consciente – já na visão da capa do livro, que antecipa o modo de leitura adequado ao seu conteúdo.

Antes de passarmos à discussão, reforçemos que, seguindo proposições da psicologia da leitura (v. GERRIG 1993; DIXON; BORTOLUSSI 2002), partimos do pressuposto que durante a imersão na leitura a mente processa a informação ficcional como ela processa informações factuais. O *make-believe* não implica que a consciência da ficcionalidade do texto venha ao primeiro plano da consciência do leitor: ele coloca uma moldura para a leitura, mas não altera as predisposições cognitivas ordinárias do leitor – pelo contrário, para que a leitura seja fluente o texto apelarà àquelas predisposições. Assim os seus efeitos e funções se efetivarão infraconscientemente, emergindo do seu processamento fluente, não autoconsciente nem racionalizado, incluindo os seus componentes semânticos – que não precisam ser objeto de reflexão consciente para produzirem efeito, sob as mediações particulares da mente de cada leitor.

Passemos à discussão, que será pontuada por comentários sobre *O tribunal da quinta-feira*, de Michel Laub, tomado como exemplificação das nossas proposições.

2 Homeostase

Se as funções da ficção vêm dos benefícios racionais tradicionalmente atribuídos a ela – “aprendizado”, “conscientização”, “crítica”, “formação” –, o entretenimento só pode ser perda de tempo. Mas é duvidoso que essas funções expliquem o sucesso histórico da ficção: foi para serem “educados” que os leitores tanto a buscaram? É mais plausível acreditar que as pessoas simplesmente gostam de passar tempo vendo um filme, assistindo uma peça, lendo um livro... As funções que dignificam a ficção para a teoria e a crítica literária não parecem coincidir com os motivos que levam as pessoas a lê-la: um hábito prazeroso, sem qualquer justificação racional, basta para sustentar a prática de leitura. Em sua grande diversidade, esse prazer, por sua vez, demanda explicação. De uma perspectiva evolutiva, toda atividade que gera prazer traz implicada algum tipo de função: os melhores exemplos são o sexo e a alimentação, cujo prazer atua como estímulo para a sua prática, que é, afinal, indispensável para a subsistência de indivíduos e espécies. Mas por que a experiência da ficção gera prazer? Ela não tem uma motivação material evidente; a rigor, ela não é biologicamente indispensável para ninguém. Como o conceito de homeostase aborda este problema?

Se “todas as operações de gestão da vida [...] destinam-se a manter os parâmetros químicos do interior de um corpo dentro de uma faixa compatível com a vida” (DAMÁSIO, 2011, p. 61), o processo (mais ou menos complicado) de obtenção desse equilíbrio é conhecido como homeostase. É um termo comum na biologia, mas o surpreendente é que Damásio parte das suas manifestações mais elementares – no nível celular – para sugerir a sua pregnância na explicação de processos que transcorrem num nível muito superior de análise: a cultura humana. É nesse nível de análise que o equilíbrio homeostático pode ser proporcionado pela experiência da ficção: a proposição é que histórias lidas, vistas ou ouvidas podem oferecer, de maneira infraconsciente, equilíbrio emocional ou orientação na vida prática para indivíduos e coletividades em mundos permeados de tensões, ambiguidades, angústias, sofrimentos de todo tipo... Assim a arte colabora para o equilíbrio psíquico, nos níveis individual e coletivo: Damásio sugere que ela

pode ter começado como um expediente homeostático para o artista e os que desfrutassem de sua arte, e também como um meio de comunicação[, mas com o tempo] passou a ser um meio privilegiado de trocar informações a respeito de fatos e emoções considerados importantes para os indivíduos e para a sociedade[,] um modo de induzir emoções e sentimentos alentadores, [...] de explorar a própria mente e a mente dos outros, [...] de ensaiar aspectos específicos da vida e [...] de exercitar juízos morais e ações morais. (DAMÁSIO, 2012, p. 359)

A homeostase promove equilíbrio e ficções atuam nessa direção: elas encontram a sua função em meio aos desequilíbrios produzidos por expectativas, normas, conflitos de poder e status, pressões produzidas por crenças e valores ambíguos, idiosincrasias pessoais, instabilidades e acasos de todo tipo. À insatisfação, ao medo, a ansiedades pessoais ou coletivas as ficções respondem com o que elas sabem fazer: narrativizando, *i.e.*, conferindo alguma ordem e consistência a um mundo que, em si mesmo, é desordenado e inconsistente – ou seja, desprovido de sentido imanente. Ele é cheio de tensões que muitas vezes não entendemos bem, não sabemos como nomear ou sequer notamos conscientemente, mas que na ficção recebem nome, adquirem visibilidade, recebem interpretações compartilháveis, seja isso feito ostensivamente ou não.

Um exemplo desse tipo de modelagem ostensiva de uma tensão social recente aparece em *O tribunal da quinta-feira*, de Michel Laub. Publicado em 2016, seu enredo trata da exposição nas redes sociais de ações do âmbito privado, que acontece quando a ex-mulher

do narrador publica, sem a sua autorização, e-mails que ele trocara com um amigo homossexual. Como todo o contexto por detrás das ações descritas nesses e-mails não é tornado público, elas parecerão polêmicas. Como a ironia e o vocabulário usado entre os amigos é idiossincrático – é uma fala desenvolvida ao longo da amizade –, os conteúdos das mensagens serão deformados ao serem lidos por pessoas que não os conhecem pessoalmente. Como o tema recorrente é o sexo, as opiniões manifestadas na rede serão altamente moralizadas. E como essas leituras virão de gente de todo tipo, o resultado é a formação de um “tribunal” virtual que julgará as ações de um narrador transformado em “réu” perante um júri abstrato, composto por pessoas próximas e por “todo mundo”.

O tema não poderia ser mais atual e urgente – tão atual e urgente, que o seu frescor em 2016, quando a obra de Laub veio a público, já não é o mesmo em 2019, após alguns anos de experiência e debate intenso sobre as implicações das redes sociais sobre a circulação social do juízo moral, e sobre a importância do juízo moral como motivador da utilização das redes sociais. No já distante 2016, porém, a percepção de que as redes sociais estavam se transformando num tribunal moral virtual, permanente e totalitário, ainda era embrionária – e a obra de Laub, em concerto com tantas outras vozes, ajudou a nomear aquele processo, de roldão ajudando a tornar compartilhável o juízo sobre as suas consequências no mundo real.

Aquele primeiro movimento foi operado, de maneira ostensiva, já no título da obra, tendo sequência no desenrolar do enredo:

A imagem que os interessados têm de mim no momento é a que Teca escolheu fazer. É com ela que me apresento diante do tribunal: meu nome é José Victor, tenho um metro e setenta e nove de altura, setenta e oito quilos, cabelo grisalho. (LAUB, 2016, p. 56)

Você pode escapar de uma época, mas não de todas as épocas. Bem-vindos ao tribunal. A audiência pode tomar seus assentos neste dia bonito de 2016. À esquerda ocupando os blocos de arquibancada que se enfileiram até a linha do horizonte, está a acusação. À direita, no banquinho sem encosto, está o acusado Walter, quarenta e três anos, publicitário brasileiro com prêmios internacionais. (LAUB, 2016, p. 24)

O segundo movimento vem do estímulo à vivência empática, pelo leitor, dos dramas dos “réus”, sobre o pano de fundo as suas intenções e motivações originais (e complexas), e as impressões (simplificadoras) do “júri virtual”. A narração não esconde o seu viés valorativo (complexidade e ambiguidade, contra a simplificação condenatória), enquanto estimula que

componentes semânticos (termos, conceitos, nomes, além de intuições, impressões e expectativas) e afetivos (tons, emoções e sentimentos) remetam ao presente social e histórico. Esta seria a sua função homeostática: a nomeação e dramatização daquele “tribunal” confere forma e consistência a uma experiência coletiva geradora de tensão social, mas cuja lida ainda está em processo de amadurecimento. A encenação e dramatização do sofrimento gerado pelas redes sociais pode ajudar a fomentar esse amadurecimento, mudando o repertório de intuições do leitor sobre o tema, mesmo que continue sendo difícil racionalizá-lo: mesmo que ele siga pensando pouco e mal sobre o assunto, as suas predisposições afetivas poderão ter se alterado (pelo menos um pouco) com a leitura, estimulando um padrão renovado de relação espontânea, de baixa reflexividade, com o fenômeno em curso. Há como garantir que isso acontecerá? É claro que não, o que não nos impede de identificar as intenções do autor, nem os modos potenciais como elas podem se efetivar pela leitura. Em geral, enredos que colocam o mundo compartilhado em perspectiva, permitindo que ele seja visto à distância e compartilhado por comunidades de fruidores, podem tocar pontos sensíveis e permitir que eles ganhem consistência ao serem nomeados e conceitualizados, ou ao motivarem experiências afetivas que o envolvam. Essa produção de consistência pode ajudar na orientação intramundana:

as artes prevaleceram na evolução por terem valor para a sobrevivência e contribuírem para o desenvolvimento da noção de bem-estar. Elas ajudaram a dar coesão aos grupos sociais e a promover a organização social, auxiliaram na comunicação, compensaram desequilíbrios emocionais decorrentes do medo, raiva, desejo e tristeza. Provavelmente, também inauguraram o longo processo de criar registros externos da vida cultural. (DAMÁSIO, 2012, p. 359)

A palavra “homeostase” pressupõe, em suma, a continuidade entre a biologia e a cultura ao explicar fenômenos emergentes na macroscopia social. O pressuposto é que a história cultural pressupõe a atividade cerebral como seu fundamento microscópico, mesmo nos agenciamentos complexos entre os agentes heterogêneos de sistemas sociais extensos, como são hoje a ficção e a arte. Notabilizaria a ficção o poder de estimular o leitor à vivência de uma experiência imaginada que, em seu desenrolar, confere forma e ordenação ao caos intramundano, em sua ambiguidade, indefinição e inacabamento constitutivo. Em seu livro mais recente, Damásio aprofundaria essa teorização da homeostase ao sugerir que

the popular notion of homeostasis [...] conjures up the ideas of “equilibrium” and “balance”. But we do not want equilibrium at all when we are dealing with life, because thermodynamically speaking equilibrium means zero thermal difference and death. [...] We do not want to use “balance” either, because it conjures up stagnation and boredom! For years, I used to define “homeostasis” by saying that it corresponded not to a neutral state but to a state in which the operations of life felt as if they were upregulated to well-being. The forceful projection into the future was signified by the underlying feeling of well-being. [...] I recently encountered a kindred view in the formulations of John Torday, who also rejects the quasi-static view of homeostasis, the maintenance of status quo view. Instead, he embraces a view of homeostasis as a driver of evolution, a way into the creation of a protected cellular space within which catalytic cycles can do their job and literally come to life. (DAMÁSIO, 2018, p. 49)

Damásio renova o conceito de homeostase ao sugerir que ele descreve não apenas a busca e alcance do “bem-estar”, mas também indica o princípio pelo qual o organismo trabalha para *manter* esse bem-estar. É um processo orientado para o futuro, em que o organismo se adapta ao ambiente não apenas para chegar a um estado satisfatório, mas para permanecer nesse estado. Da mesma maneira, a ficção permitiria alcançar certo estado homeostático pela experiência emocional que ela oferece, indicando orientações possíveis para a manutenção desse estado ao propiciar a intuição de afetos e valores para a lida com o mundo, ao estimular conversas sobre o presente, ou simplesmente ao estimular a repetição da experiência da leitura... É o que Ellen Spolsky (2015), por exemplo, sugere ao defender dos “poderes públicos da ficção”: no teatro (que ela toma como exemplo), as ficções contribuem para a homeostase coletiva ao colocarem conteúdos em circulação perante um público amplo, agitando mentes individuais através de representações que permitem o compartilhamento afetivo dos conteúdos no desenrolar da peça, e a potencial extensão dessa vivência em conversas posteriores à experiência da encenação.

Decerto não é fácil mensurar o impacto homeostático das ficções, em meio a tantos outros estímulos e processos em curso nas vidas de indivíduos e coletividades. Em sua dimensão mínima, a proposição é que elas participam ou podem ser integradas a processos de produção de equilíbrio individual e coletivo em sociedades tensionadas, especialmente sob ameaça ou em transição: ficções dão coesão e valoração a questões atuais, mas ainda não bem articuladas, para as quais não há respostas formuladas – e esse equilíbrio produz prazer.

Esse é o ponto: o equilíbrio psíquico é, por si, produtor de prazer. O pouso, o retorno ao equilíbrio na vivência afetiva de situações imaginadas, carregadas de implicações relevantes para a vida real, é por si prazeroso, não importa o tom que ele venha a assumir – trágico, cômico, melodramático, o que for. Quão necessária é a mediação racional para que essa homeostase se efetive? Não muito, ou nem sempre. Ela pode suscitar um bem-estar semanticamente mediado, mas infraconscientemente ativado, explicando o interesse pela ficção: ela não é mero passatempo, pois o prazer que ela desperta advém do equilíbrio psíquico que ela proporciona, com a sua ordenação imaginária de realidades cotidianamente vividas como tensão – e esse prazer basta para motivar a repetição da sua experiência.

Quão generalizável é essa proposição? Há ficção no terror, no suspense, no filme de ação, na pornografia: tudo isso se torna homeostático pela mediação com a realidade social? Provavelmente não; voltaremos a isso depois. Por ora, o que ainda não está claro é como o texto engatilha, na mente do leitor, o *make-believe* como modo de relação com a informação lida. Sem isso, nada feito: a função homeostática da ficção pressupõe que o texto seja lido como ficcional. E a ficcionalidade, como propõe Currie, é um atributo intencional implicado já na concepção da obra: o autor quer que o seu livro seja lido como ficção, mas os textos não enunciam a própria condição ficcional, que deve ser inferida pelo leitor a partir da sua experiência prévia com todo tipo de texto – a condição ficcional é relacional, porque a sua percepção emerge da comparação intuitiva com narrativas não-ficcionais. É uma atribuição sofisticada, pois não há nada, no plano das unidades textuais elementares (períodos, frases, parágrafos) que decida a ficcionalidade de um texto; a sentença “Como você acha que eu me sinto ao saber disso?” pode ter saído de um texto ficcional, ou não. Radicar a ficcionalidade na composição do texto é quimérico, e por isso Currie a condiciona ao modo de leitura intuitivamente adotado pelo leitor em sua relação com a totalidade do texto (que pode estar cheio de elementos não-ficcionais, como tanto acontece: com sua carga de remissões factuais à história russa, *Guerra e Paz*, como tal, é lido como ficção). Como o *make-believe* acontece?

Mais: até aqui viemos defendendo que a função homeostática não precisa ser conscientemente processada para se fazer valer, o que pressupõe certa fluência no processamento do texto. Um texto cuja leitura seja dificultada pelo seu uso das convenções textuais, ou cuja condição ficcional deva ser objeto de reflexão consciente, ou que prime por

estimular a racionalização sobre os conteúdos tematizados, provocará um tipo de leitura diferente daquela que viemos presumindo – nem melhor nem pior, nem mais nem menos homeostática, mas diferente. Se insistimos na possibilidade da efetivação infraconsciente da função homeostática, é porque ela nos parece mais comum e de mais difícil teorização; a homeostase racionalizada se inclui no escopo da “crítica” e do “aprendizado”, e sobre isso muito já foi falado. Mas ainda não sabemos como aquela fluidez de processamento é ativada pela ficção, um tipo de produção culturalizada para cuja fruição ninguém nasce preparado. Como o leitor embarca na leitura de maneira a ter a vivência afetiva, semanticamente mediada, que enseja a homeostase? Talvez o conceito de *affordance* nos sugira uma resposta inicial a essa pergunta.

3 *Affordances*

Desde a definição inaugural de James Gibson (1979), *affordances* têm sido compreendidas como os modos possíveis de apropriação que o ambiente oferece a um ser vivo (o ambiente oferece, provê, ou em inglês: *affords*). Cada espécie identifica na matéria disponível certas possibilidades de apropriação para as suas necessidades e interesses, lidando com o ambiente não como um espaço que lhes impõe as suas características, mas como um campo aberto à ação, à apropriação, à adaptação. Importa notar o componente de abertura inerente ao conceito: todo elemento material pode ter algum potencial de apropriação, basta que um ser vivo se interesse por ele – aranhas evoluíram para tecer suas teias em pedras e plantas, mas se adaptaram bem a perfis metálicos, vigas de madeira impermeabilizada e canos de PVC, que lhes provêm (*afford*) boas condições para as suas necessidades evolutivas. Tudo varia de acordo com o contexto e as oportunidades que ele oferece, o que significa que um elemento será percebido como *affordance* no decurso da ação do organismo sobre o ambiente, em sua reação ao ambiente: ação e reação se complementam, pois é reagindo ao ambiente que o organismo segue suas alternativas; as possibilidades que o ambiente oferece são necessariamente limitadas, mas nisso não há imposição ou cerceamento: em cada contexto será decisivo o conjunto de elementos materiais a permitir certo tipo de apropriação, com um propósito definido. Vale para a aranha, vale para nós: quando escolhemos um lugar para montar a barraca no acampamento, observamos uma variedade de elementos – o calor, a

luminosidade, a proximidade da água – presentes num lugar da floresta que, é claro, não foi concebido para essa apropriação. Aquele canto apenas *afforded us* com características materiais que iam ao encontro das nossas necessidades circunstanciais, o que teremos notado ao fazer nossa escolha – nada muito diferente da escolha, pelo João-de-Barro, do ponto da viga do telhado em que ele construirá sua casa.

Não interessava ao seu formulador um conceito de *affordance* que interessasse ao design e à arte, como hoje acontece. Gibson não falava de fatos intencionalmente criados para se oferecerem à apropriação humana, como um utensílio doméstico, uma peça de mobiliário ou uma obra arquitetônica – todos eles passíveis de apropriações de todo tipo, previstas e imprevistas. Um bom exemplo são as marquises de Oscar Niemeyer, como no Parque do Ibirapuera ou no Museu Curitiba que leva o seu nome: elas foram pensadas para se oferecerem a qualquer uso que os frequentadores quisessem fazer delas, pois o arquiteto jamais poderia prever, no momento do projeto, a sua apropriação pelos skatistas de São Paulo e pelos *street dancers* de Curitiba. O espaço permite apropriações, mas não prevê quais elas devem ser: é um tipo de *affordance* produzida intencionalmente para a apropriação humana, orientada para a nossa cognição perceptual e corpórea, e a nossa razão culturalizada (em seus componentes instrumentais e deliberativos), oferecendo possibilidades de uso a serem decididas pela imaginação, pelos desejos e capacidades do habitante da cidade grande. Em suma, elas são o que Terence Cave (2016) chamaria de *affordances* cognitivas, produzidas para suscitar possibilidades culturalizadas de apropriação individual ou coletiva, através do engajamento das nossas propensões e aptidões cognitivas.

Sob essa acepção a própria linguagem pode ser entendida como um tipo de *affordance*, que oferece uma variedade de elementos materiais – palavras faladas ou escritas – passíveis de apropriação para uma infinidade de usos. O próprio escritor ou falante determina o sentido da apropriação que ele fará da linguagem, uma das “*affordances* [que] estruturam nossas percepções sensório-motoras e restringem nossas maneiras de reimaginar essas percepções.” (CAVE, 2016, p. 52, tradução nossa). O que importa, numa situação real de comunicação, é que essa apropriação do escritor ou falante seja apropriável pelo leitor ou ouvinte. Podemos nos apropriar da linguagem como bem entendermos, mas nem toda apropriação é *a priori* compartilhável: é preciso que ela consiga, pela própria materialidade do

som ou do texto, orientar o interlocutor para o sentido visado. Lembremos o que foi dito anteriormente: a *affordance* é o dado material disponível no ambiente, e não a apropriação que dele é feita; toda apropriação é orientada pelas possibilidades materiais oferecidas pela *affordance*, que pode permitir uma quantidade imprevisível de apropriações, mas não permite toda e qualquer apropriação – é impossível escavar o chão ou praticar voo livre na marquise do Ibirapuera, assim como é impossível ler *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, como um drama psicológico narrado em primeira pessoa: é algo que a materialidade do texto não permite. Esse exemplo literário ainda é banal, mas seria possível, a partir desse plano geral, identificar algo de peculiar nas *affordances* proporcionadas pela materialidade do texto literário?

Cave sugere que quaisquer convenções textuais podem funcionar como *affordances* literárias. Os gêneros, por exemplo, seriam uma espécie de atalho cognitivo que permite “que elementos específicos sejam descritos ou evocados como parte de um grupo que apresenta algumas características em comum.” (CAVE, 2016, p. 56, tradução nossa). O gênero fornece uma moldura, um enquadramento intuitivamente reconhecível pelo leitor treinado, orientando a sua organização do conteúdo lido. Tudo dando certo – i.e. caso o manejo autoral do gênero de fato oriente o leitor para o tipo de enquadramento visado –, a apropriação do texto pelo leitor será aquela prevista e intencionada pelo autor. É claro que não podemos esperar que isso sempre aconteça, mas o que importa, a esta altura, é que a identificação intuitiva do gênero pode permitir que o leitor imerja na estória narrada mais facilmente, ao orientar a sua apropriação: um leitor não orientado cognitivamente pode ficar desorientado, como é relatado por tantos leitores de *Ulysses* ou *O arco-íris da gravidade*. Em contraste, identificar intuitivamente o gênero permite enquadrar as ações narradas em modelos de ação semelhantes aos de obras pertencentes ao gênero identificado. Tais convenções podem ser relevantes mesmo ao serem mobilizadas de maneira original: muitas vezes a inovação, na literatura, corresponde ao manejo imprevisto de convenções existentes, que seguirão atuando como *affordances* ao estimularem certo tipo de apropriação pelo leitor, mas visando funções surpreendentes. Nada é prescritivo nesse processo, pois toda intenção de produzir apropriação poderá falhar: ao contrário da *affordance* natural, cuja presença do ambiente

não intencionava a apropriação recebida, *affordances* culturais são uma aposta do autor no futuro da sua apropriação – e poderão falhar.

Essa abertura à contingência faz com que a relação entre leitores e textos preserve a complementaridade entre agente e ambiente da teoria de Gibson: da perspectiva do agente da apropriação, ela sempre mistura de ação e reação. Nas palavras de Norman (1988), isso é o que faz com que saibamos nos relacionar com objetos novos que encontramos por aí: a complementaridade ação-reação nos leva a sentar numa cadeira de design estranho, quando percebemos que ela *affords* que nos sentemos nela – e também permite que a usemos como escada, ou que uma criança a utilize numa brincadeira, ou qualquer outro uso que a sua materialidade permita imaginar. Isso faz pensar que já no campo da percepção visual o conceito de Gibson ilumina a relação do leitor com a ficção: antes de abrirmos um livro a sua capa pode nos indicar tratar-se de um texto pertencente a um gênero específico, *affordance* visual culturalizada que permite, num primeiríssimo momento, intuir o modo adequado de relação com uma matéria ainda por ser lida. Essa capacidade de intuição pode parecer banal, mas ninguém nasce sabendo que livros de ficção científica têm capas de certo tipo, noção que pressupõe um aprendizado passível de ser ativado intuitivamente, como preâmbulo à leitura. Uma *affordance* culturalizada permite olhar para a capa do livro e pressupor o tipo de leitor e de leitura visado pelo autor: uma ação aparentemente banal comporta uma camada densa de aprendizado cultural. Apenas com a formação de um público amplo, treinado para a apropriação de *affordances* de certo tipo, pode o mercado editorial explorar a capa como o primeiro elemento material que, pelo estímulo visual, permitirá a atribuição de ficcionalidade ao texto, engatilhando o *make-believe* como padrão de leitura.

E então, aberto o texto, outros tipos de *affordance* sustentarão a fluidez da leitura: as convenções de gênero, acima de quaisquer outras. Para que a fluidez aconteça, importa que a orientação fornecida pelo recurso à convenção seja facilmente processada. O leitor treinado deve conseguir orientar-se pelo seu enquadramento sem maiores dificuldades; se ele sequer chegar a identificar aquele enquadramento em atuação, a sua orientação terá transcorrido de maneira infraconsciente. É pouco provável, por exemplo, que a passagem abaixo chame a atenção do leitor treinado para a súbita passagem do narrador de Laub à reminiscência:

A primeira vez que me apaixonei foi aos sete anos. Sei a idade porque ela era a professora que me ensinou a ler. Essa professora seguiu sua vida, mas para

mim morreu em algum ponto das semanas ou meses em que a obsessão terminou: aos sete anos eu fiz planos para casar de fraque e trazer aquela senhora para morar na casa da minha família. (LAUB, 2016, p. 50)

Nada é mais tradicional, a esta altura da história do gênero, que esta enunciação da biografia do personagem, feita na mimese da reminiscência oralizada em primeira pessoa: o narrador se comporta como um falante que conta, para o leitor-ouvinte, um fato da sua estória pessoal. Na condição de convenção (provavelmente) internalizada pelo leitor, é possível que essa estratégia narrativa seja processada sem chegar a tornar-se objeto de atenção consciente, orientando o leitor de maneira subliminar a certo modo de relacionamento e expectativa quanto àquele segmento de texto: em outras palavras, essa orientação terá transcorrido infraconscientemente.

Mais surpreendente é outra estratégia usada por Laub, ao mimetizar as formas e os conteúdos típicos de postagens na internet:

Remetente: eu. Destinatário: Walter. Data: 10/2/2016. Trecho da mensagem: Uma disciplina adequada começa com uma boa surra de cinto. (LAUB, 2016, p. 125)

Laub desenvolve uma solução técnica para inscrever num texto contínuo as informações fragmentadas de uma página da internet; o resultado é que os campos “remetente”, “destinatário” e “data” saem dos seus quadros separados na diagramação para se sucederem na sequência de um parágrafo curto. Tendo sido antecipada pelo narrador (que anunciara que abordaria aquelas trocas de e-mails), é provável que a mimese funcione e o leitor decodifique facilmente o texto, que obedece a um padrão comum nas mensagens trocadas entre amigos (um estilo telegráfico, cifrado e sucinto, suficientemente compreensível apenas pelos correspondentes). Mas mesmo que a decodificação ocorra facilmente, trata-se de um recurso a uma convenção não-ficcional recente, ainda incomum na ficção, o que provavelmente tornará o seu processamento um pouco mais custoso que no caso anterior, que tratava de uma convenção já tradicionalizada na história do romance. Ainda assim o processo é o mesmo: convenções textuais são *affordances* que orientam o leitor na apropriação da matéria lida, sugerindo a postura – o tom, o modo – a ser adotada na leitura daquele segmento. Essa apropriação se dará intuitivamente quando a convenção for facilmente processada, ou envolverá maior mediação consciente quando o processamento for mais lento. Essa sugestão dos modos de apropriação da informação assume particular

importância quando o conteúdo é permeado pelo juízo moral e pelo saber doxástico – como nas passagens abaixo, em que a mimese de postagens de comentários na rede informa o leitor sobre as opiniões de internautas sobre o conteúdo homoerótico dos e-mails vazados:

Autor do post: anônimo. Trecho: Antigamente as pessoas estavam preocupadas com valores, principalmente os da comunidade sem nem falar na educação das crianças [...]. Não tinha violência e essa ladroagem dos políticos. Só tem deputado ladrão [...]. Antigamente os mais velhos eram “respeitados” nas ruas. Eu não tenho preconceito, mas tem uma questão de “respeito” envolvida nisso não sei por que as pessoas negam [...]. Eu digo e não tenho medo hoje em dia é essa “nojeira” que se vê.

Autor do comentário: anônimo. Trecho: A inflamação da sensualidade e a torpeza que recebe em si mesma a recompensa que convinha ao seu erro - Romanos 1:27 [...]. As acusações e o envio dos mensageiros para destruir a Cidade - Gênesis, 19:13 [...]. O castigo da espada, da fome, da peste colocada em Tua presença - Crônicas 20:9 [...]. A abominação que transforma os réus em réus da morte - Levítico 18:22.

Autor do comentário: anônimo. Trecho: um arrombado se orgulha de sair por aí passando doença para os outros o outro arrombado incentiva esse comportamento [...]. Eu não sou preconceituoso nem nada não estou nem aí para o que cada um faz do rabo mas, tudo tem limite depois eles não sabem porque são perseguidos [...]. A TV é podre só mostra desgraça depois não sabem porque o povo é ignorante e tem tanta nojeira por aí tanta depravação [...]. Depois não sabem porque eles apanham alguém vai lá e mata esses arrombados de merda. (LAUB, 2016, p. 69)

Nesse caso as convenções mimetizadas envolvem um curioso “padrão de escrita inculta” que não está lá apenas para enquadrar os enunciados sob certa valoração, mas também para orientar a postura assumida pelo leitor diante da sua exposição – uma postura distanciada, potencialmente crítica, especialmente porque a diversidade das razões invocadas nas respostas subtrai as pretensões de cada uma delas à verdade.

O conceito de *affordance* não resume as maneiras pelas quais o texto autodesnuda a sua condição ficcional, nem as maneiras como ele sustenta a imersão na leitura. O conceito não resume os modos pelos quais um texto pode fazer com que a sua própria função homeostática se efetive, no leitor, de maneira infraconsciente. Mas com ele um passo foi dado: *affordances* textuais orientam o leitor na atribuição de certo tom à leitura do texto. Elas sugerem o tom, o modo, a postura assumida diante da informação textual: de maneiras muitas vezes sutis e localizadas, elas indicam ao leitor as expectativas antecipadas pelas convenções manipuladas, remetendo à tonalidade emocional que as histórias daquele gênero

costumam envolver e ao tipo de conteúdo que elas costumam abordar. *Affordances* orientam a postura, o modo interpretativo, a tonalidade emocional com que a estória será lida: metaforicamente, elas constituem o ambiente que orientará o leitor na sua apropriação das informações relevantes.

Esse último ponto já nos lança ao campo da semântica: nele prosseguiremos a discussão sobre as condições de efetivação infraconsciente das funções homeostáticas da literatura.

4 Relevância

Richard Gerrig descreve a imersão na leitura como um fluxo do qual apenas ocasionalmente o leitor emerge, em função de algum estímulo textual que a faça pensar sobre o texto lido ou qualquer outro assunto, ou por algum motivo idiossincrático que pode ter o mesmo resultado, mas que não terá sido intencionado pelo autor do texto. Esses momentos de distanciamento trazem ao primeiro plano da consciência conteúdos de memória, de reflexão, de dúvida, de crítica, relacionados ou não ao conteúdo lido, e esteja o leitor consciente ou não desse distanciamento – pode levar algum tempo até percebermos que paramos de ler o texto e estamos pensando em outra coisa. Essa interrupção pode revelar o sucesso da obra em nos fazer refletir sobre algo, pode indicar um traço idiossincrático do leitor (que foi afetado ou prestou atenção num elemento imprevisto), ou pode indicar pura falta de envolvimento com a leitura. Ao definir as funções da literatura a crítica tradicionalmente destaca as situações do primeiro tipo, mas viemos defendendo funções que não demandam produções mentais conscientes. Como elas se efetivam, em seus conteúdos semânticos?

A imersão na leitura só acontece porque narrativas escritas são capazes de estimular a mente do leitor apelando às suas predisposições e capacidades cognitivas – aptidões naturais, e aquelas tantas que ele terá desenvolvido ao longo da vida. Peter Dixon e Marisa Bortolussi (2002) sugerem que o leitor trata o narrador como se ele fosse um interlocutor numa conversa: “ouvir o que me diz essa voz” seria o modelo cognitivo intuitivamente empregado na relação do leitor com o narrador, um modelo derivado da aptidão natural pela fala, e lapidado ao longo da vida – quando aprendemos, entre outras coisas, que um interlocutor

pode estar errado ou mentindo, tipo de aprendizado desenvolvido na comunicação oral que é largamente empregado, pelo leitor treinado, na relação com narradores ficcionais. Novamente temos uma capacidade que é simples na aparência, mas cheia de mediações: lemos um texto com fluência quando conseguimos nos comportar como se estivéssemos ouvindo bem aquilo que o narrador nos diz, de acordo com a imagem que vamos formando dele – num juízo semelhante ao que aprendemos a fazer de pessoas reais, ao longo da vida. Isso só funciona porque o texto ficcional, na condição de *affordance* cultural, precisa explorar capacidades cognitivas que o autor sabe poder atribuir, sem grande margem de erro, aos leitores visados. É por serem capazes de antecipar essas predisposições cognitivas, culturalmente mediadas pelo tipo de letramento e pelas práticas correntes de leitura, que os autores conseguem elaborar textos de leitura fluente. E isso lhes possibilita ainda outra coisa, tão importante quanto suscitar uma leitura fluente: disseminar, em locais estratégicos do texto, elementos que estimularão a produção de inferências semânticas pelo leitor.

Inferências podem, a princípio, emergir de qualquer estímulo textual. Não há como antecipar a informação textual que despertará, na mente do leitor, certo conteúdo semântico. Mas note-se que os termos são bem esses: as inferências emergem na mente do leitor, à revelia do seu controle racional. Pela teoria da relevância de Dan Sperber e Deirdre Wilson, que tomamos como referência, falantes lançam enunciados que ostensivamente procuram estimular os ouvintes a inferir conteúdos intencionados, mas isso pode funcionar ou não: não há como controlar as inferências do ouvinte. O mesmo vale para a autoria de um texto: certas informações são ostensivamente previstas para estimular certas inferências, numa intenção de comunicação que, em muitos casos, podemos precisar com razoável certeza – é possível localizar no texto certas intenções de comunicação e seus conteúdos visados, mesmo que seja impossível precisar o conteúdo inferido pelo leitor (que será mediado pelo seu conhecimento e memória, que serão decisivos na formação dos juízos e das imagens mentais, sempre personalizadas, sobre personagens, lugares e situações ficcionais).

Esses conteúdos emergem na mente do leitor mediante inferências rápidas e não antecipadas, e desse modo a apropriação semântica do texto não precisa ser racionalizada para ser efetiva, podendo transcorrer no contínuo da imersão na leitura. Mais: o momento em que a imersão se quebra e o leitor reflete sobre o conteúdo inferido não é uma passagem

à reflexão sobre conteúdos textuais lidos e conscientemente interpretados, mas uma racionalização sobre conteúdos apropriados de maneira infraconsciente, e que, tendo já motivado efeitos de ordem emocional e semântica, tornam-se objetos de uma racionalização feita *a posteriori*. Em outras palavras, a mente racionaliza sobre o conteúdo que ela mesma inferiu, e não sobre um conteúdo abrigado no texto e dele diretamente deduzido. Do contrário, estaríamos pressupondo a existência, no texto, de um único conteúdo intencionado, quando o que existe é uma intenção de comunicação analiticamente identificável num estímulo ostensivo à inferência do leitor. A racionalização sobre a leitura é, nesses termos, uma conversa do leitor com as inferências que ele mesmo produziu durante o seu processamento.

A comunicação entre texto e leitor implica a codificação e decodificação da informação textual, ou seja: ela é o oferecimento, pelo texto, de evidências – de informações ostensivamente dispostas – que motivarão, no leitor, inferências que, em retorno, dotarão o texto de significado. Sperber e Wilson propõem que a cognição é naturalmente orientada para a detecção de relevância, ou seja: para a apreensão, na informação ambiental, daquilo que é potencialmente relevante para aquele indivíduo, naquela situação precisa. Nesses termos as teorias da relevância e das *affordances* se complementam, ao descreverem processos de apropriação semântica e perceptual da informação ambiental: em ambas a mente vive a selecionar do ambiente as informações que lhe interessam, sob as motivações presentes; como o processamento da informação é mentalmente custoso, ele só recompensará se a informação for de fato relevante – a cognição trabalha, pois, com a expectativa da recompensa. Essa recompensa variará individualmente, mas vale a regra pela qual a atenção – do leitor, no nosso caso – só se concentra na informação que lhe parecer relevante o suficiente para merecer a sua atenção, só processando inferencialmente, dentre as possibilidades oferecidas, os conteúdos relativos a uma pequena parte da informação disponível. Muito se perde, pois pouco é selecionado como relevante, o que explica as diferenças entre as leituras individuais do mesmo texto – que serão orientadas por diferentes padrões de atribuição de relevância. A leitura pode ser assim compreendida como um processo de comunicação em que o autor, através do narrador, destaca ostensivamente elementos pelos quais ele tentará orientar o leitor a fazer as inferências que ele, autor,

julgaria importante, enquanto o leitor, da sua parte, se manterá interessado apenas na informação que saciar a sua expectativa pessoal de relevância. O leitor é parte ativa do processo: a leitura não é como a recepção de uma emissão de rádio (não se trata de “transmissão” e “captação” da informação), mas um processo orientado pelo leitor para a detecção daquilo que lhe for relevante.

O que o leitor inferirá desta passagem de *O tribunal da quinta-feira*? Não há como saber, pois toda leitura é única. Então é preciso mudar a pergunta: é possível nela identificar, com alguma segurança, indícios dirigidos à sugestão, no leitor, de inferências que podem ser precisadas pela análise crítica? Leiamos o trecho:

O sr. Teco pai e a sra. Teca mãe trazem a bandeja com os copos longos do suco que eles mesmos preparam, na cozinha que eles mesmos utilizam pois o caseiro e a caseira estão cuidando de suas coisas, e a empregada é uma pessoa querida que dá uma ajuda ótima, mas não está à disposição vinte e quatro horas como se os hóspedes fossem bebês de engenho do século XVI. Na casa de praia do sr. Teco pai e da sra. Teca mãe todos fazem a própria cama e recolhem a própria louça, e tudo é muito despojado porque a família e seus amigos estão conscientes de que nasceram privilegiados num país de profundas fraturas sociais, onde se deve promover a cidadania e encontrar maneiras menos predatórias de lidar com recursos naturais escassos, e o urbanismo, a educação, a cultura e a arte são veículos para legar um mundo melhor para os nossos filhos, e como eu poderia explicar para uma pessoa que fala assim e pensa assim e tem um modo assim de vida a graça de uma piada sobre merda, sangue e morte? (LAUB, 2016, p. 20)

O pai e a mãe da ex-mulher do narrador não são nomeados. Na casa de praia, eles e os seus hóspedes mantêm hábitos e luxos que pressupõem a divisão de classes (e o consumo desproporcional de recursos naturais), enquanto se declaram conscientes da nossa injustiça social; para agir de maneira coerente com a consciência política declarada, eles pedem que cada se ocupe dos seus cuidados pessoais e enfatizam que limitam o trabalho dos funcionários aos termos previstos no contrato. É um velho recurso da ironia: colar as ações aos discursos, para sugerir as suas contradições. No caso da ficção, ajuda a identificar essa intenção de comunicação o fato que o texto ficcional traz em si toda a informação necessária para a compreensão do enredo, incluindo os componentes psicológicos (da composição dos personagens) e sociais (da configuração do mundo ficcional) que, semelhantes ou análogos ao real, permitem inferir conteúdos não explicitamente enunciados no texto. Em outras palavras, todo o contexto da comunicação está ali: as informações ficcionais necessárias para a

compreensão do enredo e os elementos do mundo real aos quais ele remete. Daí que, numa análise pragmaticista, a recuperação do contexto permita, com alguma segurança, identificar intenções de comunicação do autor: não há como saber a imagem que cada leitor fará dos pais de Teca, mas ela terá sido formada pelo jogo entre ostensão (de informações pelo texto) e inferência (de significados pelo leitor), do qual emergirá uma atribuição de significado ao quadro descrito que poderá ou não se tornar objeto, no decurso da leitura, da análise racional do leitor. Isso vale para nós mesmos, autores deste artigo e leitores atentos da obra de Laub, que apenas *a posteriori* traduzimos analiticamente o nosso juízo crítico sobre os pais de Teca: durante a leitura ele nos veio como um efeito semântico rápido e momentâneo; posteriormente, ao escrevermos este artigo, nós o nomeamos como “hipocrisia” – já no âmbito da reflexão crítica, portanto, e não na relativa desatenção da leitura.

Essa desatenção não impede que conteúdos como esse se formem na mente do leitor, enquadrando semanticamente o texto. E é assim que, no domínio da semântica, observamos um modo de processamento da informação capaz de ativar, infraconscientemente, a função homeostática da literatura. *Affordances* orientam o modo e o tom da leitura, enquanto a relevância atribuída a informações textuais (dispostas ostensivamente no texto ou não) suscita as inferências que orientarão a apropriação semântica do texto.

5 Então, está tudo explicado?

A materialidade do texto nos auxilia a distinguir rapidamente a ficção da não-ficção. O processo é relacional: a circulação social dos textos nos ajuda a discernir os diferentes gêneros a partir da materialidade da escrita, gerando expectativas sobre as suas intenções de comunicação. Textos ficcionais serão lidos de maneira própria – como *make-believe* –, trazendo em si mesmos a informação necessária para que o leitor entenda a estória contada, e para que ele apele infraconscientemente a conteúdos mentalmente latentes para inferir conteúdos dos enunciados articulados. A fruição do texto provavelmente oscilará entre a imersão e a atenção ocasional a elementos que se tornarão objeto da consciência reflexiva. Se um texto ficcional explora programaticamente relações de ostensão e inferência que nos permitem – *afford us* – inferir seus significados, a sua função homeostática, na condição de bem-estar mental individual (cultural e socialmente mediado) pode acontecer sem que o

leitor, ao final, sinta ter “aprendido” algo com a leitura. A homeostase não garante “educação”, “formação” ou “aprendizado” consciente, emergindo de uma vivência semântica e emocional que gera a sensação que, ao menos durante a leitura, questões confusas se tornaram mais tateáveis, discerníveis, tangíveis, talvez nomeáveis e enquadradas por juízos de algum tipo. Isso por si pode ser prazeroso, da maneira como Kahneman sugeriria: se o mero fato de completarmos um quadro ou resolvermos uma charada produz prazer; numa outra escala emocional a experiência da ficção pode ser ainda mais estimulante.

Neste ponto alguém pode se perguntar: seria a homeostase uma função dominante no romance policial, nos desenhos animados infantis, nos filmes de aventura, pornográficos e de terror? Aqui toda generalização pode patinar. Franco Moretti (2007) sugeriu que sim, ao afirmar que, pelo menos no romance, ficções populares costumam tocar em angústias latentes no presente histórico, revolvendo conflitos socialmente difusos. Que o equacionamento dessas angústias tantas vezes siga um enredo de conto de fadas, com a oposição clara entre o bem e o mal e o desenlace no “final feliz”, esse tipo de solução simplória pode ser esteticamente criticado, mas não elimina que temas ali abordados tenham real interesse para o espectador.

Isso vale para tudo? Talvez não: Patricia Pisters recentemente identificou, em certo cinema contemporâneo, a intenção de suscitar emoções desvinculadas dos contextos do enredo. Ela faz uma comparação com os filmes de Hitchcock, em que o suspense emergia quando emoções básicas (como o medo) eram mediadas por expectativas determinadas pelo contexto narrativo (a responsabilidade, a esperança, o desespero dos personagens...) das quais o público estava consciente. Em contraste, os filmes que ela chama de *neurothrillers* “criam uma espiral de medo ou luxúria, um banho quente de tristeza, não através da narrativa clássica, mas com sons, imagens e uma tecnologia computacional sofisticada, que em conjunto estimulam o circuito antigo do cérebro emocional.”² Ao longo da história do cinema o enredo fora a melhor maneira de estimular emocionalmente o cérebro, especialmente pelo envolvimento empático com os personagens e pela geração de expectativas sobre os seus estados futuros; a partir dessa regra geral, Hitchcock, em

2 Disponível em: <https://aeon.co/essays/horror-films-are-far-scarier-than-in-the-past-here-s-how>. Acesso em: 26 jan. 2019.

particular, construía suspense em cada cena pela exploração de outros elementos diegéticos, como o controle do tempo, o foco em elementos pontuais, o uso do som, a criação de suspeitas distribuídas – sempre seguindo o enredo, afinal. E foi assim, através da construção e apresentação do enredo, que com o tempo os cineastas foram aprendendo a estimular o cérebro da plateia de maneira eficiente.

Então algo novo surgiu. Pisters descreve *Melancolia*, de Lars von Trier, como um filme que imerge o espectador emocionalmente antes que qualquer entendimento do enredo se estabeleça. O filme produz um acesso primário à tristeza pelas cores do cenário, pela lentidão das cenas, pelo movimento das personagens, antes que o enredo explique o que está acontecendo: seria um exemplo dos filmes contemporâneos em que a dimensão afetiva se descola do enredo, evocando um mundo subjetivo, afetivamente carregado, que antecede e prepondera sobre a diegese. Desenvolver intimidade com os personagens pode bastar para sustentar uma experiência dramática baseada na imersão nos seus estados emocionais; a experiência da “montanha-russa emocional” dos personagens é o que eventualmente produzirá um enredo, minimamente definido. Seria adequado que, em casos assim, a função homeostática descrita ao longo deste artigo predomine funcionalmente como motivadora da experiência?

Provavelmente não, se associarmos a homeostase exclusivamente à remissão a problemas sociais de larga escala, como nós mesmos, afinal, priorizamos aqui. Mas nós também transcrevemos a citação em que Damásio especula sobre a origem da arte, sugerindo que a sua motivação homeostática inicial pode ter se relacionado ao seu poder de “induzir emoções e sentimentos alentadores”, “explorar a própria mente e a mente dos outros”, “ensaiar aspectos específicos da vida”. Essas emoções e sentimentos precisariam mesmo ser positivos e “alentadores”? É fácil imaginar que a indução de sentimentos negativos pode ter funções psicologicamente homeostáticas, assim como a “exploração da mente” na vivência de emoções negativas – medo, ansiedade, tensão, dor, e assim por diante. É o que o terror e o suspense exploram ainda hoje, e que possivelmente tem sido explorado desde o surgimento da ficção. Nesses termos a homeostase não pressupõe a exploração de temas socialmente urgentes como os de *O tribunal da quinta-feira* (mesmo que se possa especular sobre o apelo de certo estado emocional num contexto social preciso). O

que importa, para o leitor ou espectador, é que a experiência corpórea e semanticamente qualificada dos sentimentos e emoções dos personagens, na duração do filme ou da leitura do livro, pode ter valor homeostático em si mesma.

Quão generalizável é tudo isso? Não sabemos dizer. Em todo caso, gostamos de ter encontrado, ao final de uma discussão recente sobre a sombra de censura a que a comédia tem sido submetida (numa época em que tantos manifestam incômodo ou ofensa pela produção dos humoristas), um jornalista que escolheu encerrar o seu artigo com esta opinião sobre a função da comédia em 2019 – que seria, afinal, a mesma função que ela sempre teve, de “fornecer o equilíbrio para a tragédia no teatro que é arte e vida, [de] racionalizar o trauma, um dos métodos mais eficazes que os humanos têm para lidar com esse mundo louco. É a melhor alternativa à política e à sua natureza censória, bajuladora e desonesta.³”. Homeostase, então? Da nossa perspectiva, sim.

Referências

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BLOOM, Paul. *How pleasure works: the new science of why we like what we like*. New York: W. W. Norton & Company, 2010.

CURRIE, Gregory. *The nature of fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

DAMÁSIO, António. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DAMÁSIO, António. *The strange order of things*. New York: Pantheon, 2018.

DIXON, Peter; BORTOLUSSI, Marisa. *Psychonarratology: foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge: Cambridge university Press, 2003.

GERRIG, Richard. *Experiencing narrative worlds*. Boulder: Westview Press, 1998.

GIBSON, James. *The ecological approach to visual perception*. New York: Psychology Press, 1979.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996.

KAHNEMAN, Daniel. *Rápido e devagar: duas formas de pensar*. São Paulo: Objetiva, 2012.

LAUB, Michel. *O tribunal da quinta-feira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

3 Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/2019/jan/19/is-standup-comedy-doomed-future-of-funny-kevin-hart-louis-ck-nanette>. Acesso em: 26 jan. 2019.

MORETTI, Franco. A alma e a harpia – reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária. In: MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 11-56.

NORMAN, Don. *The design of everyday things*. Philadelphia: Basic Books, 2013.

SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. *Relevance: communication and cognition*. 2. Ed. Oxford: Blackwell, 1996.

SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. *Meaning and relevance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

SPOLSKY, Ellen. *The contracts of fiction: cognition, culture, community*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

Recebido em: 30.01.2019

Aprovado em: 09.03.2019